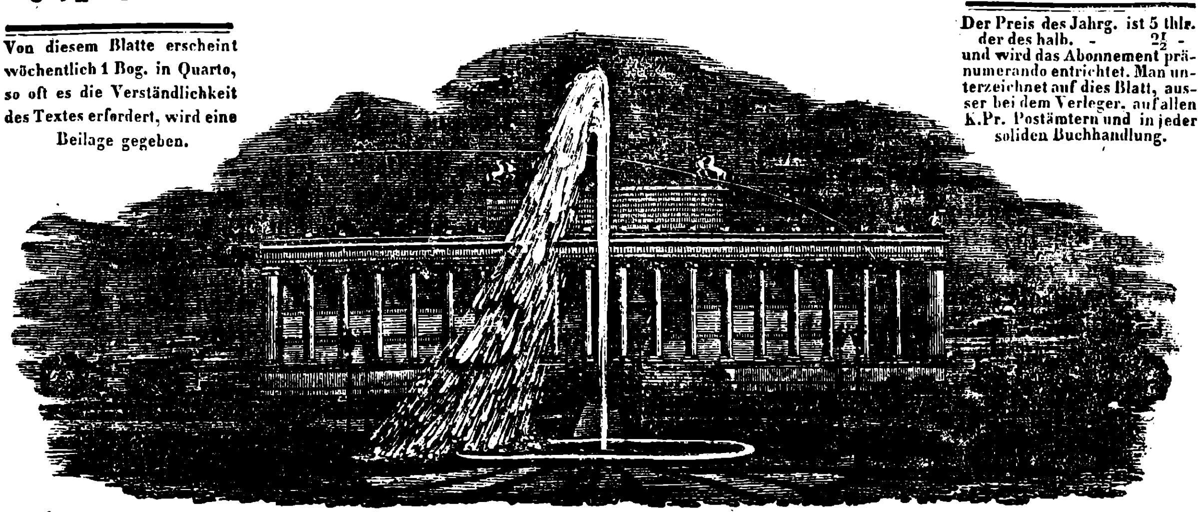

№ 9.

Jahrgang III.

1835.

Von diesem Blatte erscheint wöchentlich 1 Bog. in Quarto, so oft es die Verständlichkeit des Textes erfordert, wird eine Beilage gegeben.

Der Preis des Jahrg. ist 5 thlr. der des halb. - 2½ - und wird das Abonnement pränumerando entrichtet. Man unterzeichnet auf dies Blatt, ausser bei dem Verleger, auf allen K.Pr. Postämtern und in jeder soliden Buchhandlung.



MUSEUM,

Blätter für bildende Kunst.

Berlin, den 2. März.

Redacteur Dr. F. Kugler.  Verleger George Gropius.

Kopien des Laien.

Von

Franz Freiherrn Gaudy.

Meinthalben kritisirt, ihr Herrn,
Soviel es euch beliebig;
Doch bitte, bleibt mir damit fern,
Denn was ich lieb', das lieb' ich.
Franz Kugler, Skizzenbuch.

Vorwort.

Vom vierzehnten September an,
Dem Tag wo die Kunst-Ausstellung begann,
Statt, wie sonst täglich, unter den Linden
Zu reguliren meine Uhr,
Erklomm ich die Treppen, und kam von hinten
Der mittlern Zeit scharf auf die Spur.
Statt Bavaroise und Journale
Wie sonst zu verschlingen bei Stehely,
Verdämmert' ich auf der Akademie
Mein Frühstücks-Stündchen im Bildersaale,
Und schlenderte dort der Kreuz und Quer
Ohne Führer wie ohne Lorgnette umher.
Von kunstverständ'gen Gelehrten erbat
Ich mir nicht Meinung, nicht guten Rath,
Ob schlecht ein Kunstwerk, ob es was tauge,
Und verliess mich nur auf Gefühl und Auge.
Ja, wenn mich mächtig ein Bild anzog,
So kuckt' ich nicht erst in den Katalog,
Ob mir ein famoser Name vergönne,
Dass ich des Produkts mich erfreuen könne,
Ob ein Professor, ein Lehrmeister,
Ob wohl ein Schüler, oft Mehrleister,
Ob nur ein schüchterner Dilettant
Sich zu des Kindes Vater bekannt.

Gab keinen Deut auf Schule, auf Styl,
Auf Haltung, Reflexe, auf Grundirung,
Auf Faltenwurf, Kolorit, Gruppirung —
Ich fragte mich nur, ob mir's gefiel.
War dann das Bild nach meinem Sinn,
Dann pilgert' ich täglich wieder hin,
Und liess mir wundersame Geschichten
Von des Künstlers Gedankensprüngen berichten,
Lernt' auch noch täglich mehr und mehr,
Wenn ich glaubt', dass ich längst zu Ende wär',
Hab' auch wohl Manches hineingelegt,
Was nie des Malers Seele bewegt —
Gleichviel, er hätt's doch denken können.
Und musst' ich mich endlich wieder trennen,
Dann drückt' ich dem Künstler im Geist die Hand,
Und sprach: Leb' wohl! Auf Wiedersehen!
Wenn Hunderte kalt vorübergehen,
Von Einem wurdest du doch erkannt. —
Drei Monde sind seitdem verflossen,
Die Kunst-Ausstellung ist längst geschlossen,
Und wieder regulir' ich nur
Verdrehten Halses von Unten die Uhr;
Doch desto fleissiger zu Haus
Kram' ich die lieben Bilder aus,
Rekapitulire jedes Wort,
Das sie mir heimlich vertrauten dort,
Und sende wackern Freunden, die heut
Vom Rhein bis zur Persante verstreut,
Viel tausend, tausend Grüsse nach.
Was Der und Jener zu mir sprach,
Gestaltete sich bei mir in Reimen,
Verwirrte sich in wachenden Träumen,
Wahrheit und Dichtung in buntem Gemisch,
Am Ende weder Fleisch noch Fisch.
Drum wer nicht Freund von Träumen ist,
Nicht gern des Laien Salbadern liest,
Der feine Kenner — dem rath' ich lieber,
Er schlage den ganzen Bettel über.

I.

Der blinde Violinspieler von Karl Kreul.

Vor der Hütte sitzt der Greise
Auf der Weinlaub-schatt'gen Bank,
Fiedelt stets die alte Weise,
Die er spielte Jahrelang.

Und wenn auch die Finger steifer,
Wenn der Triller gleich zerfliesst,
Immer bleibt's der alte Schleifer,
Der mit Doppelgriffen schliesst.

Ach, die Geige ist verklebet
Mit Papier, es schnarrt ihr Ton —
Nun, so lang' der Alte lebet,
Hält auch seine Geige schon.

Auch der Bogen wird schon halten
Länger, als der Geiger's treibt,
Wenn zu Geigenharz dem Alten
Nur ein Dreier übrig bleibt.

Goldiggrüner Strahlen-Schimmer,
Der durch saft'ges Weinlaub lacht,
Er erhellt den Greis, doch nimmer
Seiner Augen ew'ge Nacht.

Von Galoppschlag dröhnt die Erde,
Wolken Staubes steigen träg,
Auf beschäumtem, stolzen Pferde
Sprengt der Kaiser über'n Weg*).

Aber weder Ross noch Reiter
Bringen aus dem Takt den Greis,
Stets streicht er gleichmüthig weiter
In der wohlbekannten Weis'.

Und so stemmt er auf die Geige
Tagelang das graue Kinn,
Bis ihn an des Tages Neige
Führt ins Haus die Enkelin,

Und aus holzgeschnitztem Teller
Stürzt des sauren Tags Gewinn
Auf den Tisch, den rothen Heller
Zu dem seltnen Silber hin.

II.

Die Heerde im Walde von Anton Rad'l.

Wo hundertjährge Eichen
  Verschränken Ast mit Ast,
Und sich die Zweige reichen
  Zum grünen Waldpallast;

---

*) Kreul's Bildchen hing dicht neben dem Krüger'schen Portrait des Kaisers von Russland.

Dort wo aus üpp'gen Wiesen
Die Eichel keimend dringt,
Und an dem Fuss der Riesen
Der Spross hervor sich ringt,

Dort ruht im schwarzen Bette
Ein stiller klarer Teich,
Auf dessen Spiegelglätte
Jetzt schwebt eiu Nebel weich.
Die wilden Enten schwingen
Laut schreiend sich empor,
Die schnarr'nden Dommeln singen
Nur heimlich noch im Rohr;

Denn durch die Eichenstämme
Zieht eine Heerd' einher,
Und lenket nach der Schwemme
Die Tritte träg und schwer.
Des Stieres Knie' umspülen
Die Wellen klar und rein:
Er schlürft die Schatten-kühlen
In langen Zügen ein.

Die schönen wähl'gen Thiere
Wie weiden sie allein?
Nicht ferne pflegt vom Stiere
Der Hirte sonst zu sein.
Bald ist es Zeit zu kehren,
Es dunkelt schon gemach:
Die Hirtin läuft nach Beeren,
Der Hirt der Hirtin nach.

(Fortsetzung folgt.)

Zeugnisse alter Schriftsteller über die Polychromie der griechischen Sculptur *).

Als alterthümliche Merkwürdigkeiten mögen zuerst einige Statuen aus schwarzem Stoffe, von denen uns Pausanias eine Kunde hinterlassen hat, genannt werden. Er erwähnt einer Artemis Diktynnaea bei Ambryssos, die aus schwarzem Stein und im aeginetischen Style gearbeitet war *); einer Artemis Limnatis in ihrem Tempel bei Tegea aus Ebenholz und in demselben Style **); einer Statue des Ajax in seinem Tempel zu Salamis, ebenfalls von Ebenholz ***). Als namhaftestes Werk dieser Art nennt er eine reiche Statuengruppe im Tempel der Dioskuren zu Argos, wo Alles von Ebenholz, nur an den Pferden einiges Wenige von Elfenbein gearbeitet war, ein Werk des Dipoenus und Scyllis ****). Es scheint, dass erst in der spätesten Kunstzeit wieder Arbeiten der Art ausgeführt wurden, deren sich Vieles, namentlich die schwarzen Isisbilder, erhalten hat. Dahin gehört auch die Aeusserung des Pausanias, dass man die Statuen des Nil aus schwarzem Stein anzufertigen pflege †); sowie jene Statue des berauschten Inders, welche Callistratus beschreibt, und die aus schwarzem, das Weisse der Augen hingegen aus weissem Stein gearbeitet war ††). Bei den letztgenannten Werken ist allerdings die Schwärze des Steins bereits als Nachahmung der natürlichen Hautfarbe, bei den angeführten älteren Werken aber nur als ein besonderer willkührlicher Gebrauch zu betrachten.

Ebenso können auch nur als ein willkührlicher, durch kein innerliches, wahrhaftes Kunstgesetz begründeter Gebrauch der älteren Zeit, die rothangestrichenen Götterbilder gelten, von denen uns verschiedentlich berichtet wird. Als vollkommen rothe Werke der Art nennt Pausanias ein Paar Bacchusstatuen zu Phelloë und zu Phigalia †††); ein Paar andre, auf dem Markte von Korinth, an denen jedoch nur die Gesichter roth, die übrigen Theile vergoldet waren ††††). Eines ähnlichen Gebrauchs bei den etruskischen Terracotten gedenkt Plinius [1]), und namentlich bezeugt derselbe, dass man zu Rom in früherer Zeit die Statue des capitolinischen Jupiter

*) Aus der Schrift: „Ueber die Polychromie der griechischen Architektur und Sculptur und ihre Grenzen, von Dr. F. Kugler," welche sich gegenwärtig unter der Presse befindet und in Kurzem im Verlage von George Gropius erscheinen wird.

*) l. X, c. XXXVI, 3.

**) l. VIII, c. LIII, 5.

***) l. I, c. XXXV, 2.

****) l. II, c. XXII, 6.

†) l. VIII, c. XXIV, 6.

††) *Callistr. statuar.* c. III.

†††) l. VII, c. XXVI, 4; — l. VIII, c. XXXIX, 4.

††††) l. II, c. II, 5.

1) l. XXXIII, c. 36; — l. XXXV, c. 45.

an Festtagen roth bestrichen habe *). Auch Plutarch bestätigt die Allgemeinheit dieser Erscheinung an den älteren Werken **). Mögen wir dies nun im Allgemeinen als ein kindisches Wohlgefallen an der rothen Farbe erklären oder mögen wir besondere mystische Gründe darin suchen, jedenfalls dürfen wir aus einer Barbarei der Art keinen Schluss auf die Werke der entwickelten griechischen Kunst machen. Dasselbe gilt von den verschiedenen hölzernen, ehernen und steinernen Götterbildern, die mit wirklichen Kleidungsstücken angethan waren und ihre vollständige Garderobe besassen, in der sie nach Belieben wechselten. Wir lassen somit die schwarzen wie die rothen Bildwerke der älteren Zeit an sich unberücksichtigt und bemerken nur, dass sie im Allgemeinen ein Wohlgefallen an kräftiger und entschiedener Farbenwirkung zeigen.

Wir wenden uns vielmehr zu den Nachrichten über Werke der entwickelteren Kunstperiode und betrachten zuerst diejenigen, welche aus verschiedenen Stoffen zusammengesetzt waren.

Hieher gehören die Akrolithen, Statuen, deren grösster Theil, soweit die Gewandung reichte, in der Regel aus Holz gearbeitet, vergoldet oder vielleicht bemalt und an denen Kopf, Hände und Füsse von Marmor angesetzt waren. Pausanias, der eine beträchtliche Anzahl derselben anführt, nennt mehrere Male ausdrücklich parischen oder pentelischen Marmor, in andren Fällen den schon oben besprochenen „weissen Stein.“ Wir sehen also zu diesen nackten Theilen ein edles weisses Material verwandt, und müssen jedenfalls voraussetzen, dass dasselbe im Wesentlichen in seiner natürlichen Farbe erschien; es wäre unsinnig gewesen, wenn man an einzelnen Theilen ein andres, und zwar kostbares, Material angefügt und dessen Eigenthümlichkeit wiederum durch einen Farbenüberzug verdeckt hätte. Mehrere dieser Werke mögen in eine frühere Zeit gehören; doch nennt Pausanias unter ihnen eine Minerva Area zu Platäa, die von der Hand des Phidias, und eine Ilithyia zu Aegium in Achaja, die von dem Elier Damophon (in der ersten Hälfte des vierten Jahrhunderts) gearbeitet war ***). Vitruv erwähnt eines kolossalen Akrolithen im Tempel des Mars zu Halicarnass, aus der Mitte des vierten Jahrhunderts, von der Hand des Leochares *). Ob in späterer Zeit Werke dieser Art ausgeführt wurden, wissen wir nicht. — Dass die Gewandung an diesen Statuen vergoldet war, sagt Pausanias nur an einigen Stellen **); bei einer von ihnen, der Statue der Messene zu Messene, nennt er nicht Vergoldung, sondern geradezu Gold ***). Bei den andern, wo er nur von dem Material des Holzes spricht ****), müssen wir, wenn nicht auch an Vergoldung, so doch an einen Farbenüberzug denken, da jedenfalls das Holz an sich, in seinem nüchternen, streifigen Aeusseren, in keinem Verhältniss zu dem Charakter des Marmors steht.

Das Elfenbein, welches in seinem weicheren Charakter den zarten Verhältnissen des Nackten noch angemessener erscheint als der Marmor, vertrat in den meisten Fällen die Stelle des letzteren. Pausanias beschreibt namentlich eine Bildsäule der Minerva zu Aegina, an welcher Gesicht Hände und Füsse von Elfenbein, das Uebrige, wie bei den vorgenanten Werken, von Holz und vergoldet, zugleich auch mit Farben geschmückt war †). Letzteres bezieht sich ohne Zweifel auf den bunten Saum des Goldgewandes, wie wir durch die Analogie andrer Stellen und erhaltener Werke zu schliessen berechtigt sind. Noch führt Pausanias ein Paar andre Statuen auf, einen Bacchus im selinuntischen Thesaurus zu Olympia und einen Endymion im metapontischen Thesaurus ebendort, beide als vermuthlich von der Hand des Phidias, an denen dieselben äusseren Theile von Elfenbein waren ††). Da er hier nicht, wie bei den folgenden Werken, eines besonderen aus Golde, gearbeiteten Gewandes erwähnt, so dürfte auch hier auf Holz, möglicher Weise mit Farben geschmückt, zu rathen sein. Dasselbe vielleicht gilt von der berühmten Statue des Aeskulap auf der Burg von Cyl-

*) l. XXXIII, c. 7.

**) *Quaest. Rom.* 98.

***) l. IX, c. IV. 1; — l. VII, c. XXIII, 5.

*) l. II, c. VIII.

**) l. VI, c. XXIV, 5; — ib. c. XXV, 1; — l. IX, c. IV, 1.

***) l. IV, c. XXXI, 9.

****) l. II, c. IV, 1; — l. VII, c. XX, 5; — ib., c. XXI, 4; — ib., c. XXIII, 5; — l. VIII, c. XXXI, 1; — ib., 3.

†) l. VII, c. XXVI, 3.

††) l. VI, c. XIX, 7; — ib., 8.

lene, einem Werke des Colotes, Phidias Schüler, bei der auch nur des Elfenbeins gedacht wird *).

Ungleich häufiger jedoch, als mit vergoldetem Holze, erscheint das Elfenbein mit einem wirklichen Ueberzuge von Goldblech verbunden; in dieser Verbindung der kostbarsten Stoffe waren die berühmtesten Tempelstatuen der Blüthezeit des griechischen Lebens ausgeführt. Schon im frühsten Alterthum war eine Zusammenstellung der Art bei den Griechen beliebt **); von dem merkwürdigen Kasten des Cypselus (aus der Mitte des siebenten Jahrhunderts v. C. G.), der sich im Heräum zu Olympia befand, hat uns Pausanias ein anschauliches Bild hinterlassen ***). Der Kasten bestand aus Cedernholz und war mit Reliefs, zum Theil desselben Stoffes, zum Theil von Gold und Elfenbein, geschmückt; an einigen Figuren erwähnt Pausanias absichtlich der schwarzen Farbe, was beiläufig dahin zu deuten scheint, dass im Uebrigen das Elfenbein ungefärbt geblieben war. Eine ausgedehntere Anwendung dieser Stoffe konnte indess erst zu der Zeit Statt finden, als durch die Perserkriege den griechischen Staaten grössere Reichthümer zugeflossen waren. Die ältesten chryselephantinen Statuen, deren namentlich gedacht wird, sind eine sitzende Venus zu Sicyon, von der Hand des Canachus, eines Zeitgenossen der Siege über die Perser ****); und eine Diana Laphria auf der Burg von Patrae, von Menaechmus und Soidas, die sich der Zeit nach dem Canachus nahe anschliessen †). Vier andre Götterbilder derselben Art, deren Pausanias bei der Beschreibung des Heräum's zu Olympia erwähnt, bezeichnet er als „sehr alt“ ††). Am zahlreichsten finden sich diese, in der Regel colossalen Tempelstatuen zur Zeit des Perikles. Vom Calamis nennt Pausanias einen Aesculap zu Sicyon †††); vornehmlich aber ist es Phidias, der sich in verschiedenen Werken der Art höchsten Ruhm erwarb. Von ihm werden eine Minerva zu Pellene (als eins seiner frühsten Werke), eine Venus Urania zu Elis, eine Minerva auf der Burg von Elis (diese Statue jedoch zweifelhaft), die Minerva im Parthenon zu Athen und der vielgefeierte Jupiter zu Olympia — wer starb, ohne ihn gesehen zu haben, war nicht glücklich gewesen*) — erwähnt **). Ueber die Ausführung der beiden letztgenannten Statuen haben wir einige besondere Angaben, die zur näheren Charakteristik des gesammten Kunstzweiges von bedeutendem Interesse sind. Einer Aeusserung Plato's zufolge waren die Augensterne (*τὰ μέσα τῶν ὀφθαλμῶν*) der Minerva des Parthenon nicht von Elfenbein, sondern von Stein, vermuthlich Edelstein ***). Mit einer solchen Unterscheidung der Augensterne von der übrigen Farbe des Gesichtes stimmt auch der bei andren Bildwerken angewandte Gebrauch überein. Ein colossales elfenbeinernes Auge, welches unter den Trümmern des Minerven-Tempels von Aegina gefunden wurde und wahrscheinlich zu der Tempelstatue gehörte, zeigte den Augenstern um etwas Weniges vertieft, so dass er also ursprünglich mit einem andern farbigen Material angefüllt war ****). Dass das Gesicht im Uebrigen gefärbt war, ist jedoch nicht anzunehmen. Einmal spricht die Analogie der Akrolithen dagegen; sodann der Umstand, dass das Elfenbein an trocknen Orten durch Wasser, an nassen durch Oel frisch erhalten werden musste, was bei einem stärkeren Farbenüberzuge ohne Wirkung gewesen wäre und, eine leichtere Färbung bald beeinträchtigt haben würde †). Haare und Bart

*) *Strabo*, l. VIII, c. III, 4.

**) Vergl. u. a. *Homer. Odyss.* l. IV, v. 72.

***) l. V, c. XVII, 3.

****) *Pausan.* l. II, c. X, 4.

†) Ebendas. l. VII, c. XVIII, 6.

††) l. VI, c. XVII, 1.

†††) l. II, c. X, 3.

*) *Arriani Dissert. Epict. I*, 6.

**) *Pausan.* l. VII, c. XXVII, 1; — l. VI, c. XXV, 2; — ib. c. XXVIII, 2; — l. I, c. XXIV, 5; — l. V, c. XI. U. a. m. — Vergl. Völkel: Ueber den grossen Tempel und die Statue des Jupiters zu Olympia. — Quatremère-de-Quincy: *Le Jupiter Olympien*; und den späteren Aufsatz Völkel's: „Ueber den T. und die St. des Jupiter zu Olympia mit Beziehung auf das Werk des Herrn Quatrem. d. Q.“ (Archäologischer Nachlass, I.). U. A. m.

***) *Hippias maj. p.* 290, *C. ed. St.*

****) Wagner's Bericht über die Aeginetischen Bildwerke, S. 81, und Schelling's Anmerkung.

†) Zwar wird gegen die obige Annahme angeführt (Völkel's Nachlass, S. 92), dass Plutarch (*Pericl. c.* 12), wo er die verschiedenen, durch Perikles beschäftigten Künstler nennt, ausdrücklich der Elfenbeinma-

waren vermuthlich, wie an andren Bildwerken ähnliche Beispiele vorkommen, vergoldet. Das Goldgewand des olympischen Jupiter war mit Thieren und Lilien farbig verziert *), worunter wahrscheinlich (wie u. a. namentlich bei der unten angeführten Juno des Polyclet) eine reich ornamentirte Besäumung zu verstehen ist. — Die letztgenannte Statue zeigt in der ausführlichen Beschreibung, die uns Pausanias von ihr und ihrer Umgebung hinterlassen hat, eine ungemein reiche Ausschmückung mit verschiedenen Stoffen. Die Viktoria, welche sie in der rechten Hand hielt, war ebenfalls von Gold und Elfenbein; das Scepter in der Linken war mit künstlicher Arbeit aus den mannigfachsten Metallen versehen **). Der mit unzähligem Bildwerk prangende Thron war bunt von Gold und Steinen, von Ebenholz und Elfenbein. Doch scheint es, dass die „gemalten Bilder," deren Pausanias unmittelbar nach dieser Angabe erwähnt ***), nur auf die von Panänus bemalte Brustwehr zu beziehen sind, was bei der Unordnung, die in der ganzen Beschreibung herrscht, auf keine Weise auffallen kann.

(Beschluss folgt).

---

ler erwähne. Dies zugegeben, so ist damit der Bezug auf die chryselephantine Minervenstatue immer noch nicht ausgesprochen. Aber wir gestehen, dass uns die von Reiske und Facius (*Excerpta*, *p.* 9) vorgeschlagene Lesart jener Stelle, welche Völkel verwirft: χρυσοῦ μαλακτῆρες καὶ ἐλέφαντος, ζωγράφοι, statt der gewöhnlichen: χρυσοῦ μαλακτῆρες, ἐλέφαντος ζωγράφοι, in jeder Beziehung besser gefällt, indem die Erweichung des Elfenbeins, um grössere Platten daraus zu gewinnen (ein für die antike Technik sehr wichtiges, gegenwärtig unbekanntes Verfahren) von ungleich grösserer Bedeutung sein musste, als die etwanige Bemalung desselben, wozu überdies jedenfalls nur wenig Hände erforderlich sein konnten. — An jenes Rothfärben des Elfenbeins, um es zu einem besonderen Schmucke anzuwenden, dessen Homer (*Il. IV*, *v.* 141) als eines asiatischen Gebrauches erwähnt, ist unter den angeführten Umständen natürlich nicht zu denken.

*) *Pausan.* l. V. c. XI, 1. — *Strabo*, l. VIII, c. III, 30.

**) S. die treffliche Erklärung Völkel's, Archäolog. Nachlass, S 30.

***) A. a. O. 2.

Diagraph und Pantograph,

Instrumente zum Zeichnen und Kupferstechen, erfunden von M. Gavard in Paris.

Der Diagraph ist ein Instrument, womit das Bild der körperlichen Natur, sowie es sich dem Auge darbietet, auf das Papier kalkirt wird. Frühere Erfindungen ähnlicher Art, wie Camera obscura, Camera lucida u. s. w., sind bekannt, nicht minder jedoch auch die Mängel, welche eine weitere Verbreitung derselben verhindert haben. Der Diagraph hingegen giebt das Bild der körperlichen Gegenstände in ihren Verhältnissen und perspektivischen Verkürzungen nicht nur vollkommen richtig, sondern er vereinigt hiemit auch die bequemste Handhabung, und zwar der Art, dass ein jeder, selbst wer im Zeichnen nicht geübt ist, das Bild in denselben richtigen Verhältnissen darstellen muss, und nur die grössere oder geringere Reinheit der Linien von der mehr oder minder sicheren Hand abhängt.

Das der Construction des Diagraphen zu Grunde liegende Princip ist so einfach, dass man kaum begreifen kann, wie diese Erfindung der neusten Zeit vorbehalten blieb; indess ist es seit dem Ei des Columbus bekannt, dass man in der Regel auf das Einfachste zuletzt verfällt. Indem nemlich das Auge, vermittelst eines Diopters, an einen bestimmten Punkt gefesselt wird, lässt man durch einen andren Punkt, dessen Entfernung vom Auge von der Bestimmung des Zeichners abhängt, die Umrisse des zu zeichnenden Gegenstandes umschreiben. Dieselbe Bewegung, welche dieser letztere Punkt in der vertikalen Fläche ausübt, wiederholt, durch eine besondere Vorrichtung, auf der horizontalen Fläche (dem Zeichenbrett) ein aufrecht stehendes und durch irgend ein geringes Gewicht beschwertes Bleistift. Die Hülse des Bleistifts leitet man mit den Händen und bestimmt durch diese, gewissermaassen unwillkührliche Manipulation die Bewegung jenes in der vertikalen Ebene befindlichen Visirpunktes. Die Construction des Instrumentes in ihren Einzelheiten würde hier ohne detaillirte Abbildungen nicht wohl zu veranschaulichen sein; wir unterlassen somit diese näheren Angaben und bemerken nur, dass die allerdings complicirte Bewegung ein mit höchster Accuratesse gearbeitetes Instrument nöthig macht,

was jedoch bei den Gavard'schen Diagraphen bereits auf bewunderungswürdige Weise der Fall ist*).

Der Nutzen, welcher aus der Anwendung des Diagraphen für die gesammte Ausübung der Kunst gezogen werden kann, ist so augenfällig, dass besondere Andeutungen hierüber kaum nöthig scheinen. Alles was in der Arbeit des Zeichnens mechanisch ist, d. h. das Auffassen der Verhältnisse an in Ruhe befindlichen Gegenständen, die vollständige Angabe ihrer Umrisse, wird durch das Instrument geleistet. Landschaften, Architekturen, Sculpturen, Gemälde u. s. w. sind hiedurch aufs Genauste aufzunehmen. Die schwierigen Constructionen, welche die Perspektive in der Aufnahme von architektonischen Gegenständen nöthig macht, werden durch den Diagraphen vollkommen überflüssig; die Verkürzungen in der Zeichnung der Statuen sind hier auf die leichteste und sicherste Weise wiederzugeben. Selbst für Portraitzeichnung, falls man den Kopf der zu zeichnenden Person durch irgend eine Vorrichtung auf einige Minuten in vollkommene Ruhe bringt, wird die Anwendung des Instrumentes, um sich der Verhältnisse im Voraus zu versichern, von grossem Vortheil sein. Und alles dies, wozu sonst vielfache Ueberlegung und langjährige Uebung gehört, ist hier in kürzester Zeit und ohne alle weiteren Vorstudien zu erreichen.

Natürlich wird Niemand übersehen, dass der Diagraph eben nur ein Instrument ist, dass er Leistungen, zu denen höhere Geistesthätigkeit erfordert wird, nicht hervorbringen kann. Wirkungen des Lichtes, der Luft, jenes geheime innerliche Leben der Natur, dessen Darstellung erst das höhere Kunstwerk bedingt, dies wird immer der eigenen Auffassungskraft des Künstlers überlassen bleiben müssen. Bei der selbstschöpferischen Thätigkeit des Künstlers endlich kann nie ein Instrument den Geist ersetzen, und ein geistvolles Kunstwerk mit Fehlern wird immer mehr bleiben, als ein richtiges ohne Geist. Aber eben, dass nunmehr das Mechanische der niederen Kunstübung rein auf mechanische Weise und ohne allen namhaften Zeitaufwand zu erreichen ist, dies wird dem gesammten Kunstbetriebe einen unberechenbaren Vortheil gewähren.

Ausser der angedeuteten Beschaffenheit des Diagraphen sind mit demselben noch andre Einrichtungen vorzunehmen, welche seine Anwendung noch für verschiedene Fälle erweitern. Dahin gehört vornehmlich diejenige, durch welche es möglich wird, die Gegenstände in ihrer geometrischen Projection zu zeichnen. Dies geschieht nemlich dadurch, dass der vordere Diopter beweglich gemacht wird und die Bewegungen des genannten Visirpunktes gleichzeitig aufs Genauste wiederholt; sodass also die Linien vom Auge auf den zu zeichnenden Gegenstand nicht divergirend ausgehen, sondern parallel neben einander laufen. Da hiedurch die Zeichnung in der natürlichen Grösse des Gegenstandes angefertigt wird, so kann man sich dieser Methode zugleich mit Vortheil zum Kalkiren von Gemälden und Zeichnungen bedienen, bei denen man durch anderweitige Umstände verhindert wird, ein Kalkir-Papier aufzulegen.

Um Plafondgemälde zu zeichnen (eine sonst sehr mühselige Arbeit!) bedient man sich eines Spiegels, welcher das Bild der Gemälde zurückwirft und in welchem der Punkt zur Umschreibung derselben befindlich ist. Anderweitige Vorrichtungen machen es möglich, Rundgemälde aufzunehmen, noch andre, um Gegenstände, die sich unter dem Microscope befinden, in ihrer dergestalt vergrösserten Form zu zeichnen. U. s. w., u. s. w.

Eine Erfindung der letzten Jahre ist der Pantograph, ein Instrument, wodurch man eine jede vorliegende Zeichnung in beliebig zu bestimmender Verkleinerung auf Kupfer radiren kann. Seine Einrichtung beruht auf dem schon bekannten Principe des Storchschnabels, ist aber auch hier in sinnreichster Genauigkeit, Beweglichkeit, und für die bequemste Handhabung ausgeführt. Durch dasselbe wird man sowohl wiederum aller Zwischenarbeiten, der Verkleinerung und Kalkirung, überhoben, als auch die Arbeit selbst durchaus auf die sicherste und reinlichste Weise ausgeführt wird. Indem man nur mit einem Stifte die gegebene Zeichnung nachfährt, wiederholt die Radirnadel von selbst und aufs Zierlichste dieselben Linien. Natürlich ist auch hier nur der einfache Umriss zu erreichen; verschiedenes Aetzen, das Nachholen der Drucker, sowie die et-

*) Ausführlichste und durch Kupfertafeln erläuterte Beschreibung des Diagraphen in seinen mannigfachsten Modificationen enthält das Werk: *Notice sur le diagraphe, par M. Gavard, capitaine d'état-major, ancien élève de l'école polytechnique. Paris* (*Pr:* 15 *Francs*), auf welches wir unsere Leser verweisen müssen. (Hiervon erscheint im Laufe dieses Jahres eine Uebersetzung bei dem Verleger dieser Blätter.)

wanige weitere Ausführung müssen nothwendig der freien Hand des Stechers überlassen bleiben *)

Die weitere Verbreitung dieser Instrumente muss demnach, wie der gesammten niederen Kunstübung, so auch dem Kunsthandel eine andre Gestalt geben. Man wird fortan die Vervielfältigung von Kunstgegenständen auf ungleich leichtere und wohlfeilere Weise bewerkstelligen können. Und indem man somit anzuerkennen genöthigt wird, wie viel rein mechanische Arbeit in den Vervielfältigungen der Art enthalten ist, so wird dieser Umstand für die zu hoffenden gesetzlichen Bestimmungen gegen den künstlerischen Nachdruck vielleicht noch ein Gewicht mehr in die Wage legen.

Der Diagraph, der von den französischen Künstlern bereits seit einigen Jahren allgemein benutzt wird, ist, sowie der Pantograph, in Deutschland fast noch ganz unbekannt. Herr C. Gropius, im Diorama zu Berlin, hat durch ein Uebereinkommen mit dem Erfinder und Verfertiger beider Instrumente, den Vertrieb derselben für das nördliche Deutschland übernommen. Das Diorama, in dessen Kunstsaale die Instrumente seit einigen Wochen aufgestellt sind, bietet den Freunden der Kunst willkommene Gelegenheit dar, sich von der sinnreichen Erfindung, der trefflichen Arbeit und den überraschenden Leistungen derselben zu überzeugen. — Dem Museum wird in Kurzem eine mit dem Diagraphen aufgenommene und mit dem Pantographen gestochene Ansicht beigelegt werden. F. Kugler.

*) Das eben erschienene Blatt von Jazet nach Horace Vernet, rastende Araber darstellend, ist nach dem Gemälde mit dem Diagraphen gezeichnet und seine Umrisse mit dem Pantographen gestochen.

STAHLSTICH.

Pracht-Bibel hsgb. von der Expedition der Carlsruher Bibel. Zweite Lieferung. — Auch diese Lieferung ist, wie die erste, mit zwei sauberen Stichen ausgestattet. Besonders interessant ist wiederum der eine, welcher ein Bild von dem neueren Zustande der Oertlichkeiten des heiligen Landes giebt. Es ist ein Blick in das Innere von Jerusalem; im Vorgrunde eine tiefe Schlucht, welche einst der Teich von Bethesda ausfüllte; rings umher hohe Mauern und Gebäude, meist in Ruinen, und Zeugen einer ehemaligen mittelalterlichen Blüthe der Stadt; zahlreiche Kuppeldächer verkünden die saracenische Oberherrschaft. Die Arbeit des Blattes, sowie dessen poetische Wirkung, ist ausgezeichnet. — Das zweite Blatt stellt das Mahl zu Emaus nach einem Bilde von Appiani dar, welches nicht ohne Anmuth Würde gehalten ist. Auffallend war es dem Referenten, in dem jungen Diener, welcher im Hintergrunde steht, bereits eine Nachahmung jener dem Perugino eigenthümlichen Sentimentalität zu finden, welche bekanntlich erst im Anfange des 19. Jahrhunderts Beifall fand. Indess erklärt es sich allerdings dadurch, dass Appiani, dessen Blüthe in die Mitte des vorigen Jahrhunderts fällt, zu Perugia lebte und wohl nicht allen Einfluss der alten Schule abweisen mochte.

Nachrichten.

Der Kunstverein in München zählt gegenwärtig über 1350 Mitglieder. Die Einnahme des verflossenen Jahres betrug 16,893 Gulden, die Ausgabe 16,516 G.; für Verlosung von Kunstgegenständen wurden 11,104 G. ausgegeben. Ausserdem wurden 1945 G. zu einem Kupferstich für die Mitglieder des Vereins, den Ritter St. Georg nach dem berühmten Relief von Schwanthaler darstellend, bestimmt.

Dresden. Die Königl. Gemälde-Gallerie erfährt gegenwärtig in dem äusseren Umfange ihrer Räume dieselbe Anordnung und Aufstellung, die sie seit zwei Jahren in ihren inneren Räumen, wo sich die italienischen Schulen befinden, erhielt. Durch eingezogene Zwischenwände ist nun der Raum zur Aufstellung von vielen werthvollen, bis jetzt nicht aufstellbaren Gemälden gewonnen worden Der milde Winter begünstigt die ununterbrochenen Tischler-, Tapezirer- nnd Vergolder-Arbeiten so sehr, dass man hoffen darf, dass mit dem Mai, wo die Gallerie dem Publikum eröffnet zu werden pflegt, Alles vorbereitet und in Stand gesetzt sein wird; auch wird dann der neue, ganz umgearbeitete Katalog ausgegeben werden können, welchen der Direktor der Gallerie, Professor Matthäi, jetzt drucken lässt.

Gedruckt bei J. G. Brüschcke, Breite Strasse Nr. 9.